Max Deri

Naturobjekt und Menschenwerk

Über einen Unterschied in der wissenschaftlichen Betrachtung natürlicher und künstlicher Sachverhalte

Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Wien

Dr. Hermann Glenn[illegible]
12.5.31.

Naturobjekt und Menschenwerk

Über einen Unterschied in der wissenschaftlichen Betrachtung natürlicher und künstlicher Sachverhalte

Von

Max Deri

Berlin

Sonderabdruck aus „Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften" (herausgegeben von Sigm. Freud), Bd. XVII (1931)

1931

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien

Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V

Vorbemerkung

Es kann sich für den Bearbeiter jedes geisteswissenschaftlichen Gebietes als notwendig erweisen, neben den Fragen seines eigentlichen Faches auch Problemstellungen benachbarter Gebiete zu berücksichtigen. Für die Kunstwissenschaft etwa, das Spezialgebiet des Verfassers, wurden in den letzten Jahrfünften psychologische, soziologische und psychoanalytische Fragestellungen wichtig. Es ergaben sich dabei mancherlei Schwierigkeiten, die bewußtseinspsychologischen und soziologischen Gesichtspunkte mit den psychoanalytischen störungslos zu vereinigen. Das Folgende stellt einen Versuch dar, die verschiedenen Arten der Fragestellung in leicht durchschaubarer Ordnung so miteinander zu verbinden, daß jeder ihr Recht bleibt, ohne daß der anderen das Konzept verdorben wird. Und zwar scheint damit ein Arbeitsschema gegeben, das nicht nur bei der wissenschaftlichen Behandlung von Kunstwerken, sondern bei der aller von Menschen stammenden Werke mit Vorteil angewendet werden kann. Das Neue, das versucht wird, bringt also im wesentlichen keine neuen sachlichen Ergebnisse, sondern nur deren methodische Anordnung für die jeweilige Arbeit. Die Tatsachen selbst sind dem Wissenschaftler zum größeren Teil bereits bekannt.

Der erste Teil referiert die wissenschaftliche Behandlung natürlicher Sachverhalte (Naturwissenschaft); der zweite Teil erörtert die Methode, nach der heute noch alle künstlichen Sachverhalte wissenschaftlich behandelt werden müssen (Geisteswissenschaften oder Kulturwissenschaften).

1) Ich und Außenwelt

Für das Bewußtsein des erwachsenen Einzelmenschen zerfällt die Welt in eine Zweiheit: in das eigene Ich und in die Außenwelt um dieses Ich herum.

Schon bei der Einführung dieser ersten „scharfen Trennung" zweier Gebiete sei prinzipiell und für alles Folgende bemerkt, daß diese sowie alle noch folgenden Einteilungen rein begrifflichen, also rein ideellen Charakter besitzen. Sie werden nötig, um überhaupt Wissenschaft treiben zu können. Denn mag die Realität auch für unsere makroskopische Wahrnehmung wohl ausnahmslos kontinuierlich sein: die Begriffe, mit denen diese kontinuierliche Realität zum Zwecke der wissenschaftlichen Erkenntnis bezeichnet werden muß, sind unbedingt diskreter Natur. „Die Schärfe der Begriffe besteht in ihrer Diskretion von anderen Begriffen, die Verschwommenheit alles Realen besteht in seiner Kontinuität, die keine absolut scharfen Grenzen duldet" (Schlick: Allgemeine Erkenntnislehre, 2. Aufl., 1925, S. 133). Soll also überhaupt Erkenntnis von der Natur, also Realwissenschaft möglich sein, so wird sie auf keine andere Weise möglich, als daß man den kontinuierlich ineinander übergehenden Realitäten scharf getrennte, diskrete Begriffe zuordnet. Hiebei muß notwendigerweise das jeweilige Übergangsgebiet vorerst vernachlässigt werden. Im nachhinein ergibt sich dann stets die Möglichkeit, es eben als Zwischengebiet — je nach dem Zwecke der Untersuchung — entweder von der einen oder von der anderen Seite her der begrifflichen Bearbeitung zu unterwerfen. Demgemäß wird jedes Übergangsgebiet durch die Möglichkeit charakterisiert, bis zu einem gewissen Grade durch zwei Klassen von Begriffen eindeutig bezeichnet werden zu können.

So zeigt auch die erste Teilung, die zwischen Ich und Außenwelt, eine Zone, die sowohl zum Ich wie auch zur Außenwelt gerechnet werden kann: unseren Körper. Je nach dem Zwecke der Untersuchung kann beispielsweise die eigene Hand oder der eigene Fuß als objektiv äußeres Gebilde oder aber als zum Ich gehörig betrachtet werden.

Um nun für das Folgende möglichste Durchsichtigkeit zu erreichen, nehmen wir vorerst an der „Außenwelt" einige Vereinfachungen vor.

Die Außenwelt umfaßt für den Einzelnen: die anderen Menschen, die Tiere und die „leblosen“ Dinge und Vorgänge.

Als erstes vernachlässigen wir alle Übergänge zwischen „Lebendigem“ und „Totem“. Dabei fassen wir das „Tote“ als dasjenige, dem kein „Bewußtsein“ eignet, und stellen es allem Lebendigen, also allem mit einem Bewußtsein Ausgestatteten scharf geschieden gegenüber.

So zerfällt uns die dem Ich gegenüberstehende Außenwelt in Belebtes und Unbelebtes.

Innerhalb des Belebten nun wieder schalten wir für alles Folgende die Tiere mit ihrem Bewußtsein aus. Wir vernachlässigen damit wieder alle jene Übergänge, die von der Einzelle zum Menschen führen und stellen den Menschen der toten Natur kraß gegenüber.

Und schließlich nehmen wir als letzte Vereinfachung an, daß sich die Menschen einer relativ begrenzten Kulturstufe in der Grundstruktur ihres Psychischen genügend ähneln, um — bezüglich dieser Grundstruktur — wechselseitig füreinander eintreten zu können. Nehmen wir diese Vertauschbarkeit der Persönlichkeit für alle Mitglieder einer relativ geschlossenen Kulturstufe an, so können wir alle diese Einzelnen jeweils als „geschlossene Gruppe“ aus der übrigen Natur herausheben und dieser in ähnlicher Einheitlichkeit gegenüberstellen, wie wir dies mit unserem Einzel-Ich gegenüber der übrigen Natur tun: das Verfahren der Soziologie.

Damit zerfällt uns die Welt in zwei Bezirke, die kraß einander gegenüberstehend gedacht werden. Auf der einen Seite steht der Bezirk aller „lebendigen Menschen“, sowohl der Individuen wie der Kollektive; wobei für beide als erwiesen angenommen wird, daß ihnen sowohl ein Bewußtes wie ein Unbewußtes eignet. Auf der anderen Seite stehen alle bewußtseinslosen Realitäten, also alle „toten Dinge und Vorgänge“; wobei als gemeinsame Bezeichnung für die relativ dauernden Dinge und für die rasch vorübergehenden Vorgänge der Name „Sachverhalt“ gewählt wird.

2) Natürliche und künstliche Sachverhalte

Betrachtet man zuerst diese „toten Dinge und Vorgänge“ der realen Außenwelt näher, so zerfallen sie abermals in zwei Gruppen: in die von Natur aus daseienden und in die vom Menschen gemachten Sachverhalte. Wir wollen die ersten die „natürlichen“, die zweiten die „künstlichen“ Sachverhalte nennen.

Beispiele für „natürliche Sachverhalte“ wären etwa Bäume, Berge, Flüsse, Gewitter, Erdbeben, Jahreszeiten ... Beispiele für „künstliche Sachverhalte“ geben etwa Wege, Felder, Werkzeuge, Häuser, Kleider, Brücken, Maschinen, Religionen, Philosophien, wissenschaftliche Theorien, Symphonien, Gedichte, Bildwerke ...

Auch bei dieser Zweiteilung sehen wir davon ab, daß die beiden Gruppen stetig ineinander übergehen. Die „Grenze“ wäre in diesem Bezirke fast noch schwerer zu ziehen als in allen anderen. So wären beispielsweise kaum exakt zu trennen: die etwa durch eine vulkanische Bodenhebung naturgemäß erzwungene Abweichung eines Flußlaufes — von der durch menschliche Tätigkeit bewirkten Umleitung; die Entwaldung eines Gebirgsstockes, etwa durch einen Gletscherstrom — von der Abholzung durch die Menschen, wobei sich diese Abholzung wieder ohne die Mitwirkung von Regen und Wind nicht zur heutigen völligen Kahlheit ausgewirkt hätte; die Veränderung einer Pflanze als Folge des Verschleppens ihres Samens durch Wind oder Wasser in andere klimatische Gebiete — von der Veränderung, die sie durch das Verbringen von Menschenhand aus erfahren hat. Bei der außerordentlich weiten Einflußnahme, die der Mensch im Laufe der Jahrtausende an so vielen Stellen der Erde auf so viele irdische Sachverhalte getätigt hat, ist das Zwischengebiet zwischen natürlichen und künstlichen Sachverhalten kaum mehr übersehbar. Ist ein Apfel oder sonst eine „gezüchtete“ Naturfrucht ein „natürlicher“ oder ein „künstlicher“ Gegenstand? Sind die Blumen unserer Gärten natürliche oder künstliche Gebilde? Und noch von einer anderen Seite her wird dieses Zwischengebiet zwischen natürlichen und künstlichen Sachverhalten abermals vergrößert, die Grenzen neuerlich verwischt. Die eben besprochenen Mischgebilde lagen auf dem Gebiete des menschlichen Eingreifens in die Natur; auf der Linie also, die von einem völlig unberührten Naturgegenstande, etwa von einem Felsblock in bisher noch unbetretenem Gebiete der Erde her, bis zu einem völlig künstlichen Gebilde, etwa einer Dynamomaschine oder einer Symphonie, führt. Der zweite Bezirk der „natürlich-künstlichen Mischgebilde“ liegt auf der Entwicklungslinie vom Einzeller zum Menschen. Denn nicht nur der Mensch greift mit seinen Handlungen in das „tote“ Naturgebiet ein, auch alle Tiere tun es. Und hätten wir nicht die tierischen Bewußtseine ausdrücklich aus dieser Betrachtung ausgeschaltet, so würden die von den Tieren erstellten „künstlichen Objekte“, die „tierischen Werke“, einen zweiten, wohl lückenlos-stetigen Übergang von den natürlichen zu den künstlichen Sachverhalten vermitteln können. Denn von den physikalisch-chemischen Umsetzungen der organischen Gebilde, etwa der Pflanzenwurzeln im Erdboden — über die Veränderungen, die dieser Erdboden sowie die gesamte anorganische Natur etwa durch die Tätigkeit kleinster Lebewesen erfährt, — über die von größeren Tieren gegrabenen Höhlen und getretenen Wege — weiter zu den von höher organisierten Tieren gebauten Nestern — dann weiter zu den von ihnen gespielten Spielen, gebrüllten Rhythmen und gesungenen Melodien — bis schließlich zu den vom Menschen „gegrabenen Höhlen“ und „gebauten Nestern“ und gespielten Spielen und gesungenen Melodien: scheint ein stetiger Weg zu führen.

Gleichwohl bleibt bestehen: auch angesichts dieser überreichen Zwischengebiete ist auch hier Wissenschaft nur möglich, wenn sie künstlich scharfe Grenzen setzt. Auch wenn nur ein einziges, völlig und rein „natürliches" Gebilde existierte, bekäme sie schon das Recht zu dieser Grenzsetzung. Denn Wissenschaft vom Realen ist eben nicht möglich, ohne der Natur diskret getrennte Begriffe eindeutig zuzuordnen, also der kontinuierlichen Stetigkeit alles Realen die Diskontinuität begrifflicher Erkenntnis aufzuzwingen.

Wir setzen demgemäß für alles Folgende eine scharfe Grenze zwischen zwei kraß getrennten Gebieten: zwischen den natürlichen und den künstlichen Sachverhalten.

Betrachten wir nun weiter die zweite Gruppe und versuchen, diese künstlichen Sachverhalte nach einem wesentlichen Gesichtspunkte zu ordnen, so zeigt sich, daß ein Teil von ihnen aus vorwiegend verstandesmäßig-intellektuellen Abläufen heraus entstand, während ein anderer Teil aus vorwiegend gefühlsmäßig-emotionellen Abläufen erstellt wurde. Die ersten, die vorwiegend intellektuell „verursachten" künstlichen Objekte bilden die Gruppe der wissenschaftlichen und insbesondere der *technischen* Werke, wie eben Wege und Werkzeuge, Apparate und Maschinen. Die zweite, aus vorwiegend emotionellen seelischen Abläufen entstandene Gruppe umfaßt die *künstlerischen* Werke, wie etwa Statuen und Bilder, Lieder und Symphonien.

Bei dieser letzten Gruppenscheidung ist es aber — im Gegensatze zu den früheren — nicht angängig, eine krasse Teilung zu imaginieren. Sondern hier muß die volle Breite der Übergangszone mitbeachtet werden. Sie wird von jenen Werken eingenommen, bei deren Erstellung — in gleitender Ergänzungsreihe — sowohl die intellektuelle, wie auch die emotionelle Funktion beteiligt sind. Am deutlichsten ist diese Tatsache in den Gebieten der Baukunst und des Kunstgewerbes zu durchschauen. In der Baukunst werden Häuser, Brücken oder Kirchen, im Kunstgewerbe Möbel oder anderes Gebrauchsgerät für ihre Zweckerfüllung rein technisch konstruiert; doch diese technische Konstruktion wird dann — und zwar um so mehr, eine je größere Rolle das Objekt im Gemeinschaftsleben spielt — von der gefühlsmäßigen Seite her *übernotwendig* ausgestaltet. Soweit die Konstruktion des Gebildes die Erreichung des erstrebten Zweckes sichert, ist es technisches Werk; soweit, hinzukommend, übernotwendige emotionelle Ausgestaltung vorliegt, ist es Kunstwerk.

Bei der wissenschaftlichen Betrachtung der natürlichen und künstlichen Sachverhalte ergibt sich nun von einem bestimmten Punkte an die Notwendigkeit einer verschiedenen Behandlung der beiden Objektgruppen.

3) Die phänomenale Betrachtung

Die wissenschaftliche Behandlung sowohl der natürlichen wie auch der künstlichen Sachverhalte wendet sich, auf ihrer ersten Stufe, der reinen Beschreibung zu. Dies geschieht, indem das Wahrgenommene in seinem Nebeneinander oder Nacheinander mit seinen individuellen Namen benannt und vom Größten bis ins Kleinste mit den üblichen Wörtern der Sprache möglichst eindeutig bezeichnet wird. Man beschreibt so das reine Phänomen unserer Wahrnehmungen — gleichsam das „behavior" der Sachverhalte. Man nennt diese rein beschreibende wissenschaftliche Behandlung die phänomenale Betrachtung.

4) Existenziale und historische phänomenale Betrachtung

Diese rein phänomenale Betrachtung kann in zwei Einstellungen vorgenommen werden. Man kann sich entweder auf die Beschreibung des gegenwärtig so Seienden beschränken, oder die Veränderungen, die dies jetzt so Seiende im Zeitablaufe erfahren hat, mit in die Betrachtung nehmen. Die rein phänomenale Erscheinung der meisten Dinge ändert sich ja merklich im Zeitablaufe. Die reine Beschreibung des jetzt und hier so Seienden wird die existenziale genannt; die Beschreibung, die alle Veränderungen im Ablaufe der Zeit mitbenennt, als historische bezeichnet.

Als Beispiel: die phänomenal-existenziale Betrachtung etwa eines Gebirgszuges zählt und benennt die Gipfel, mißt Höhen und Neigungswinkel, benennt das Material, gibt die Anzahl der Gletscher, ihre Formen und Größen, die Spaltungen und ihre Tiefen . . . in der gegenwärtigen Verfassung an. Die entsprechende Betrachtung eines künstlichen Sachverhaltes, etwa eines Gebäudes, benennt, beschreibt und mißt dessen Einzelteile. — Die phänomenal-historische Betrachtung natürlicher oder künstlicher Sachverhalte sammelt derartige Daten über längere Zeiträume hinweg und beschreibt damit — stets nur rein „von Außen her" — alle die Veränderungen, die vom Damals, Dort und Anders bis zum Jetzt, Hier und So geführt haben.

5) Kausale Betrachtung

Die zweite Stufe der wissenschaftlichen Behandlung eines Sachverhaltes fragt nach den Ursachen der phänomenalen Erscheinungstatsachen, geht also von der „beschreibenden" zur „erkennenden" wissenschaftlichen Behand-

lung über. So fragt sie etwa danach, ob der eben phänomenal beschriebene Gebirgszug seine So-Formung vulkanischen Vorgängen verdankt, oder ob die Erkaltungsvorgänge der Erde mit den sie begleitenden Schrumpfungen diese Formung bestimmt haben. Die Wissenschaft kann weiterhin — im idealen Falle — bis in die kleinste Einzelheit, bis in Form und Neigungswinkel der kleinsten Fläche hinein nach den Ursachen fragen, die zu der So-Form geführt haben und sie etwa in erster Annäherung in den Wirkungen von Wind, Regen, Schnee, Erosion und Frost, Lawinen und Sturzbächen feststellen, und auch diese ersten Ursachen wieder weiterhin auf die ihnen zugrunde liegenden zurückzuführen versuchen. Man nennt diese Art der Betrachtung die kausale Betrachtung.

6) Existenziale und historische kausale Betrachtung

Diese kausale Betrachtung kann sich wieder entweder auf die gegenwärtige Formung des Gebildes beschränken oder die Ursachen auch der vergangenen Erscheinungsformen festzustellen versuchen; sie kann sich also selbst wieder entweder existenzial oder historisch orientieren. Wir kommen so zu vier Möglichkeiten wissenschaftlicher Behandlung sowohl der natürlichen wie der künstlichen Sachverhalte:

1) phänomenal-existenzial
2) phänomenal-historisch
3) kausal-existenzial
4) kausal-historisch

Diese vier wissenschaftlichen Betrachtungsweisen sind heute alle im Gebrauche, wenn auch häufig ohne klare Unterscheidung voneinander. Zumeist verwendet man für sie abgekürzte Namen. Und zwar wird meist genannt:

1) phänomenal-existenzial . . . phänomenale Betrachtung
2) phänomenal-historisch . . . . historische Betrachtung
3) kausal-existenzial. . . . . kausale Betrachtung
4) kausal-historisch . . . . genetische Betrachtung

Im Schema:

historische → phänomenale
genetische → kausale
Betrachtung.

So ergeben sich zwei „Schichten“ wissenschaftlicher Behandlungsart, deren eine „unter“ der anderen liegt und damit die „tiefere“ Fragestellung andeutet.

7) Trennung der natürlichen von den künstlichen Sachverhalten in der kausalen Betrachtung

Nun erweist sich aber, daß wir von der kausalen Betrachtung ab jene zwei Bezirke voneinander trennen müssen, in die uns die Welt der äußeren Objekte zerfiel: die natürlichen von den künstlichen Sachverhalten.

Die natürlichen Sachverhalte sollten, wie man sich erinnert, unserer Benennung nach alles das und alles das so umfassen, was und wie es heute vorhanden wäre und im Laufe der Erdgeschichte vorhanden gewesen wäre, auch wenn niemals Menschen auf der Erde gelebt hätten. Die künstlichen Sachverhalte sollten alle jene Dinge und Vorgänge sein, die vom Menschen im Laufe seiner Geschichte erstellt und in diese Welt hineingestellt wurden.

Die kausale Betrachtung aller natürlichen Sachverhalte, also aller jener, bei deren „Herstellung" kein „lebendiges Bewußtsein" beteiligt war, kann nun in durchaus einheitlicher Weise durchgeführt werden Doch bei den von einem lebendigen menschlichen Bewußtsein hergestellten künstlichen Objekten besteht heute noch keine Möglichkeit, ohne einen mehrmaligen Wechsel in der Betrachtungsweise auszukommen.

8) Die kausale Betrachtung der natürlichen Sachverhalte

Das Wesen der „kausalen wissenschaftlichen Betrachtung", also die Erkenntnis der Ursachen einer Erscheinung wird hier durchaus im Sinne der heutigen Naturwissenschaft gefaßt. Und es wird dabei jene Formulierung des Erkenntnisbegriffes benützt, die ihm Moritz Schlick in seiner „Allgemeinen Erkenntnislehre" gegeben hat.

Nach dieser Formulierung ist jedes Erkennen das Wiederfinden eines Vorher-Erlebten in einem Neu-Erlebten, oder das Auffinden eines Neu-Erlebten in einem Vorher-Erlebten: also bedeutet, allgemein definiert, „das Erkennen in der Wissenschaft, wie schon im täglichen Leben, ein Wiederfinden des Einen im Anderen" (Schlick, S. 10). Und dieses Erkennen, diese „Zurückführung des Einen auf das Andere" ist offensichtlich um so vollkommener, je vollkommener im neu zu erkennenden Einen das Andere wiedergefunden wird. Die vollkommenste Art dieses Wiederfindens ist aber nun die quantitative, die zahlenmäßige Angabe des Einen im Anderen. Können alle qualitativ scheinbar so verschiedenen objektiven Sachverhalte so behandelt werden, daß „ihre Unterschiede als rein quantitative aufgedeckt und damit aufeinander zurückgeführt" werden (S. 253), so ist die voll-

kommenste Erkenntnis gewonnen. „Denn das Wiederfinden des einen Gegenstandes im anderen findet am vollkommensten da statt, wo der letztere eine bloße Summe von lauter gleichen Exemplaren des ersteren ist“ (S. 254).

Wendet man diesen Grundsatz auf die kausale Behandlung der natürlichen Sachverhalte an, so ermöglicht er, im idealen Falle, eine durchgehende Gleichheit der verwendeten Begriffe. Vorerst zerfallen dem Menschen allerdings die natürlichen Sachverhalte in die verschiedenen Gebiete seiner Sinnesorgane: das Getastete, Geschmeckte, Gerochene, Gehörte, Gesehene . . . stehen unverbunden und unverbindbar nebeneinander, zeigen kraß verschiedene „Qualitäten“. Doch unter jenem oben angeführten Gesichtspunkt ist es der Naturwissenschaft bereits in weitestem Maße — ja nach der neuen „Einheitlichen Feldtheorie“ Einsteins vielleicht schon völlig — gelungen, die vielen verschiedenen sinnlichen Qualitäten der natürlichen Sachverhalte auf Eine angenommene Urqualität zu reduzieren. Denn selbst die beiden letzten, bisher noch unverbunden nebeneinander gebliebenen Qualitäten des Universums, das Gravitationsfeld und das elektromagnetische Feld, scheinen auf ein einheitlich Gemeinsames zurückgeführt, „als eine einheitliche Struktur des vierdimensionalen Raumes“ (Einstein) erkannt.

Damit wäre für die natürlichen Sachverhalte im Prinzip das ideale Ziel der Erkenntnis erreicht. Denn nun wäre es prinzipiell möglich, alle diese natürlichen Sachverhalte restlos so zu „erklären“, zu „erkennen“, auf ihre kausalen Ursachen zurückzuführen, daß man eine einzige „Urqualität“ oder „Intensität“ mit den, jedem einzelnen natürlichen Sachverhalt zugehörigen quantitativen individuellen Indizes versieht; und so, von einer einzigen fundamentalen Größe aus, alle einmaligen natürlichen Sachverhalte auch eindeutig zu bezeichnen vermag. Damit aber wäre das prinzipiell letzte Ziel jeder Erkenntnis erreicht: „Es soll das Individuelle nur mit Hilfe der allgemeinsten Namen und dennoch eindeutig bezeichnet werden“ (Schlick, S. 13).

Diese Tatsache bedeutet, daß man in der Naturwissenschaft also prinzipiell nur eine einzige Art von Begriffen braucht, um alle natürlichen Sachverhalte zu „erkennen“ oder — was dasselbe bedeutet — zu „erklären“ oder zu „begreifen“. So würden wir bei dem Beispiele des Berges, das wir im Anfange erwähnt haben, in der Zurückführung der heutigen Konstellation auf ihre früheren und immer früheren Zustände stets allgemeinere Formeln finden, aus denen das heutige Gebilde kausal ableitbar wäre. Wir würden auf diesem Wege schließlich zur — relativ willkürlich, nämlich aus Zweckmäßigkeitsgründen gewählten — Urqualität kommen: doch stets würden wir dabei ein und dieselbe Art von Begriffen, nämlich nur

solche quantitativer Art verwenden, da sich jeder einzelne individuelle Natursachverhalt von jedem beliebigen anderen nur durch die quantitativen Größen jener Urqualität unterscheidet. Und auch wenn man an Stelle strenger Determiniertheit nur Wahrscheinlichkeiten annimmt, also an Stelle der Kausalgesetze nur statistische Sätze verwendet, ändert sich an dieser Tatsache nichts. Auch in diesem Falle erreichte man jeden einzelnen individuellen natürlichen Sachverhalt — falls man ihn überhaupt erreicht — von den „Anfangsbedingungen" jener Urqualität aus: unter ausschließlicher Verwendung rein quantitativer Begriffe.

Einschaltung: Weltanschauliche Konsequenzen

Aus diesen Feststellungen lassen sich zwei, für jeden Wissenschaftler ebenso interessante wie wichtige Tatsachen ableiten. Erstens der erkenntnistheoretische Monismus. „Wir sind also von der Überzeugung durchdrungen, daß alle Qualitäten des Universums, daß alles Sein überhaupt insofern von einer und derselben Art ist, als es der Erkenntnis durch quantitative Begriffe zugänglich gemacht werden kann. In diesem Sinne bekennen wir uns zu einem Monismus. Es gibt nur eine Art des Wirklichen — das heißt für uns: wir brauchen im Prinzip nur ein System von Begriffen zur Erkenntnis aller Dinge des Universums, und es gibt nicht daneben noch eine oder mehrere Klassen von erfahrbaren Dingen, für die jenes System nicht paßte (Schlick, S. 299).

Und zweitens folgt — eine Konsequenz übrigens, die nicht von Schlick gezogen wird — aus der Notwendigkeit, eine Urqualität anzunehmen, die eben quantitativ in allen anderen Qualitäten des Universums wiedergefunden wird, der exakte wissenschaftliche Agnostizismus. Denn es kann auf die „letzte Frage" nach der Erklärung, nach der „Erkenntnis" jener Urqualität nur die eine Antwort geben: ich weiß es nicht, und ich werde es, dem inneren Sinne jeder Erkenntnis nach, auch niemals wissen können. Denn da Erkennen ein Wiederfinden des Einen im Anderen ist, ist weitere Erkenntnis prinzipiell ausgeschlossen, wenn ausnahmlos alles in einem Letzten wiedergefunden wurde. Dieses Letzte ist dann eben das Erklärungsprinzip für alles, kann aber selber nicht mehr weiter erklärt werden, weil sozusagen „nichts mehr da ist", in dem es wiedergefunden werden könnte. So endet hier auch die Gültigkeit des Satzes vom „ausgeschlossenen Dritten" — daß der „letzte Grund" des Daseins entweder „dieses" oder „dieses nicht" sein müsse — und es gibt auf die Frage nach diesem „letzten Grunde des Daseins" prinzipiell keine andere wissenschaftliche Antwort als die des bewußten Verzichtes, des bewußten Eingeständnisses der Nicht-Erklärbarkeit, der Nicht-Erkennbarkeit, der Nicht-Wißbarkeit: also des bewußten Agnostizismus.

Dabei darf allerdings die prinzipielle Einseitigkeit dieses wissenschaftlichen, monistisch-agnostischen Weltbildes nicht übersehen werden. Sie besteht darin, daß es sich ausschließlich auf die eine der beiden Grundfunktionen

des menschlichen Bewußtseins stützt: nur auf die intellektuelle Funktion, auf das denkende Erkennen, und nicht auch auf die emotionelle Funktion, auf das fühlende Erleben Rücksicht nimmt. Tut man dies zweite aber, so bemerkt man, daß hier, bei der emotionellen Funktion, nicht nur kein Grund vorhanden ist, jenes monistische Verfahren zur Ausschaltung aller verschiedenen Qualitäten einzuschlagen, sondern daß hier gerade das gegenteilige Verhalten das gegebene ist. Denn für das fühlende Erleben ist gerade die besondere und einmalige Art des vorliegenden Erlebnisses, seine unersetzbare und originale Eigenqualität das Wichtigste, das als Gefühlserlebnis und im Gefühlserlebnis eigentlich und einzig Gesuchte. „In diesem Sinne muß aber jede verständige und aufrichtige Weltanschauung pluralistisch sein, denn das Universum ist eben bunt und mannigfaltig, ein Gewebe unendlich vieler Qualitäten, von denen keine der anderen genau gleicht. Ein formelhafter metaphysischer Monismus gibt davon nicht Rechenschaft mit seinem Satze, daß alles Sein in Wahrheit eines ist; er bedarf notwendig eines pluralistischen Prinzips zur Ergänzung. Es muß irgendwie Platz bleiben für die Wahrheit, daß es unendlich viele Spielarten von Qualitäten gibt, denn die Welt ist nicht kalt und eintönig, sondern vielgestaltig und voll ewigen Wechsels“ (Schlick, S. 305). Und so ergibt sich, dem erkenntnistheoretischen Monismus der intellektuellen Einstellung homolog, vorerst ein erlebensmäßiger Pluralismus für die emotionelle Welterfassung.

Zieht man aber nun wieder von hier aus die weltanschauliche Konsequenz, so gelangt man von diesem erlebensmäßigen Pluralismus aus wohl zu keinem anderen Ende als zu dem der Mystik. Denn was vom denkenden Erkennen her zum Eingeständnis des Nichtwissens und Nichtwissenkönnens führen muß, das bleibt für das fühlende Erleben eben das Unerklärbare, das Unverstehbare — aber das geheimnisvoll dennoch Daseiende: also eben das Mystische. Und diese Mystik — die nichts mit Wissenschaft zu tun hat, denn sie hat keine Folgerungen zu ziehen und keine Voraussagen zu machen — diese Mystik gilt, von hier aus erlebt, dem „letzten Grunde“ des Daseins nicht weniger als ausnahmslos allen seinen Inhalten. Dem kleinsten Kieselstein wie dem Leben und dem Tode, dem fernsten Nebelfleck wie dem Kreisen des Elektrons und dem Wachsen jedes Grashalms. Denn sie gilt sowohl dem Vorhandensein der Welt und ihrer Inhalte überhaupt, wie auch dem Sosein ihrer Artung vom Atomaren bis zum Kosmischen.

So erst rundet sich das Weltbild des heutigen, nicht mehr magisch-animistischen und nicht mehr religiös-infantilen Menschen: Monismus des Erkennens, Pluralismus des Erlebens; Agnostik des Denkens, Mystik des Fühlens: und beidem ist die gleiche Welt das Objekt. Denn von dieser gleichen Welt aus gelangte er durch die Methode des erkenntnistheoretischen Monismus zum wissenschaftlichen Agnostizismus; und auf den Wegen des erlebensmäßigen Pluralismus zur gefühlsmäßigen Mystik.

9) Die kausale Betrachtung der künstlichen Sachverhalte

Ergibt sich so, daß — prinzipiell und im idealen Falle — bei der kausalen Betrachtung der natürlichen Sachverhalte die Verwendung ein und derselben Art von Begriffen, nämlich der quantitativen, durch das gesamte Gebiet hindurch festgehalten werden kann, so erweist sich dies bei der kausalen Betrachtung künstlicher Sachverhalte heute nicht als durchführbar. Zwar mag man überzeugt sein, daß einer fernen Zeit wohl auch die Zurückführung seelischer Vorgänge auf quantitative Änderungen jener Urqualität gelingen wird, womit die Einordnung der psychologischen Wissenschaften in die Naturwissenschaften durchgeführt wäre. Der Weg dazu und seine ersten primitiven Anfänge sind ja bereits bekannt: er führt über die Physiologie des Gehirnes und des gesamten menschlichen Körpers. Doch heute sind wir noch so weit von jenem wissenschaftlichen Ideal entfernt, daß sich eine prinzipiell andere Orientierung der kausalen Erklärung künstlicher Sachverhalte als nötig erweist.

Künstliche Sachverhalte sind vom Menschen gemacht, also notwendigerweise aus seelischen Zuständen heraus entstanden. Diese Tatsache gilt ausnahmslos für alle vom Menschen erstellten Sachverhalte. Denn vor allen künstlich, also durch menschliches Handeln erstellten Sachverhalten steht die Motilität des Menschen, vor dieser aber — Reflexhandlungen kommen für uns hier nicht in Betracht — stehen Bewußtseinsabläufe. Nun kennen wir zwar diese Bewußtseinsabläufe unmittelbar nur aus dem eigenen Erleben. Aber die erfahrungsgemäß sehr weitgehende Ähnlichkeit der Bewußtseinsabläufe aller Individuen eines relativ geschlossenen Kulturkreises macht es möglich, von den aus den Handlungen der Menschen erwachsenen künstlichen Gebilden auf jene Handlungen selbst, und von ihnen aus auf die voraufgegangenen Bewußtseinsabläufe der Ersteller zurückzuschließen. Sind wir auf diesem Wege in den Bereich des Psychischen gelangt, so erweist sich in diesem Gebiete die Möglichkeit quantitativer Erkenntnis als derzeit noch unmöglich. Damit bleibt ein, wenn auch nicht theoretisch notwendiger, so doch tatsächlich vorhandener methodischer Unterschied zwischen den Naturwissenschaften und den Geisteswissenschaften bestehen.

Sicherlich ist dies heute noch der Fall. Denn auch die Messung seelischer Vorgänge in der Psychophysik, etwa die Empfindungsmessungen nach dem Weber-Fechnerschen Verfahren, sind zwar immerhin exakter und damit eine wichtige und bedeutende Stufe in der wissenschaftlichen Erkenntnis höher als die rein introspektive Beschreibung der seelischen Erlebnisse.

Doch sie geben noch keine eigentliche, noch keine „echte" Erkenntnis des Psychischen. Sie verfahren so, daß eine Energiequelle gleichzeitig die Versuchsperson und das Meßinstrument trifft; worauf dann objektive Änderungen dieses Meßinstrumentes den subjektiven Empfindungsänderungen der Versuchsperson von außen her eindeutig zugeordnet werden. Doch die echte Erkenntnis der psychischen Vorgänge wäre erst dann gewonnen, wenn die Messung nicht durch eine, wenn auch eindeutig, so doch noch willkürlich zugeordnete Reihe meßbarer „äußerer Parallelvorgänge" zu den inneren Empfindungsänderungen erfolgen würde; sondern wenn die Messung an jenem inneren, an jenem „körperlichen" Vorgange selbst erfolgte, der die unmittelbare „Ursache" der innerseelischen Erscheinungen, der erlebten Empfindungsänderungen ist. Nicht die am äußeren Meßinstrument ablesbaren „Reizstärken" dürften also gemessen werden, die die inneren Erregungen hervorrufen: sondern diese Erregungen der nervösen Materie selbst, die uns als psychische Vorgänge bewußt werden oder auch unbewußt bleiben, müßten der Meßmöglichkeit unterworfen werden können — es müßte eine „Physik der Gehirnvorgänge" geschaffen werden. Denn selbst wenn man voraussetzt, daß man bereits sämtliche seelischen Erscheinungen nach der psychophysischen Methode messen könnte — ein äußerst erstrebenswertes Ziel, dem die Untersuchungen von Bernfeld und Feitelberg (Imago, 1930, XVI. Bd., S. 66 ff.) ja näher zu kommen scheinen — selbst dann „wäre wohl eine Zuordnung von Zahlen zu seelischen Größen nach einer willkürlichen Skala erzielt, aber sie wären nicht auf etwas anderes zurückgeführt und blieben untereinander völlig unverbunden, von einer Wesenserkenntnis könnte man nicht sprechen. Man hat ganz denselben Fall wie im physikalischen Beispiel: das Wesen der ‚Temperatur' blieb so lange unerkannt, als ihre Messung nur durch Zuordnung von Zahlen auf Grund einer willkürlichen Skala erfolgen konnte; die mechanische Theorie der Wärme aber, welche an Stelle der Temperatur die lebendige Kraft der Moleküle einführte, gab damit zugleich ein natürliches Prinzip der quantitativen Beherrschung, das jede Willkür ausschaltete. Erst wenn die quantitativen Beziehungen nicht bloß eine willkürliche Festsetzung widerspiegeln, sondern gleichsam aus der Natur der Sache folgen und eingesehen werden, stellen sie eine Erkenntnis des Wesens dar. Wie hier die Temperatur auf mechanische, so müßten die Bewußtseinsdaten, um wahrhaft erkannt zu werden, allgemein durch natürliche Prinzipien auf physikalische Bestimmungen zurückgeführt werden; und wie das bei der Temperatur, der objektiven Wärmequalität, nur möglich ist durch Hypo-

thesen über die molekulare Struktur der Materie, so bedarf es zur Erkenntnis der subjektiven psychischen Qualitäten eindringender physiologischer Hypothesen über die Natur der Gehirnvorgänge. Der gegenwärtige Stand der Forschung erlaubt aber leider noch nicht die Aufstellung derartiger genügend spezieller Hypothesen, wie sie zur Erreichung dieses letzten Zieles der Psychologie erforderlich wären" (Schlick, S. 264).

So gilt die derzeitige Grenze wissenschaftlicher Erkenntnismöglichkeiten für alle von Menschen vollführten Handlungen und alle eventuell daraus folgenden Resultate. Ob es sich um die unbedingt notwendigen, lebenserhaltenden Tätigkeiten handelt, die in erster Linie das Essen, Trinken, Schlafen, Kleiden, Wohnen betreffen; ob es die übernotwendige Ausgestaltung der leiblichen Bedürfnisse, also die zivilisatorischen Errungenschaften gilt, etwa Werkzeuge, Feldwirtschaft, Tierzähmung und -haltung, Brücken, Straßen, Maschinen, alles sogenannte technische Werk betrifft, Ordnung, Sicherheit, Reinlichkeit angeht; oder ob es sich schließlich um die übernotwendige Ausgestaltung der seelischen Bedürfnisse, also um die kulturellen Errungenschaften der Menschen handelt, die etwa in den Gebieten der animistischen Magie, der Religion, der Ethik, der Kunst und der Wissenschaft — und in deren Mischformen und Übergangsformen, wie etwa in der „Philosophie" — zutage traten: alle diese „künstlichen" Sachverhalte, die nicht vorhanden wären, wenn es keine Menschen gäbe, sind heute ausnahmslos noch nicht quantitativ erkennbar, sondern auf die Aufzeigung subjektiver seelischer Qualitäten, auf die „introspektive Psychologie" angewiesen.

10) Die drei Kausalschichten bei künstlichen Sachverhalten

Versucht man nun die Begriffe zu ordnen, die zur Erklärung der künstlichen Sachverhalte dienen, so findet man drei oder vier Gebiete, die innerhalb ihrer Grenzen „Begriffe ähnlicher Qualität" verwenden. Sie sind: das bewußte individuelle Seelengebiet; das bewußte Gemeinschafts-Seelengebiet; das unbewußte Gebiet. Dieses Unbewußte könnte wieder in den individuellen und den kollektiven Teil getrennt werden; wir führen hier diese letzte Trennung nicht durch.

Trägt man diese drei Gebiete in das frühere Schema ein, und zwar — entsprechend der jeweils in „tiefere" Seelengebiete reichenden Fragestellung — in Schichten, die untereinander liegen, so läßt sich die Situation für die künstlichen Sachverhalte im folgenden Schema veranschaulichen.

Genetisch →
Existenzial
Unmittelbar Wahrnehmbares
Individuell Bewusstes
Gemeinschafts-Bewusstes
Unbewusstes
Genese
REALITÄT
I. Reine Beschreibung d. künstl. Sachverhaltes: Phänomenale Betrachtung
II. Bewusste individuelle Schicht: Psychologische Betrachtung.
III. Bewusste Gemeinschafts-Schicht: Soziologische Betrachtung
IV. Unbewusste Schicht: Analytische Betrachtung.

Die erste Schicht der Pyramide gibt den *unmittelbar wahrnehmbaren Tatbestand* des künstlichen Sachverhaltes. Er wird der reinen Beschreibung unterworfen. Diese Schicht ist die *phänomenale*, ihre Behandlung ergibt die *phänomenale Betrachtung*.

Diese phänomenale Betrachtung ist also bei natürlichen und bei künstlichen Sachverhalten die gleiche. Erst von jetzt ab, von der kausalen Behandlung an, tritt der Unterschied zwischen natürlichen und künstlichen Sachverhalten zutage.

Die zweite Schicht umfaßt jenen Teil des *individuellen Bewußtseins*, der bei der Erstellung des künstlichen Sachverhaltes durch den tathandelnden Menschen vorwiegend und unmittelbar beteiligt war. In dieser Schicht müssen wir aber, auf Grund der Ergebnisse der Bewußtseinspsychologie, zwei Bezirke unterscheiden: den intellektuellen und den emotionellen Bezirk. Sie entsprechen den zwei — dem bewußten Wollen vorgelagerten — Grundfunktionen der menschlichen Seele, dem Denken und dem Fühlen. Die Bewußtseinspsychologie kann — wie bereits erwähnt — feststellen, daß, von dieser *bewußten* Schicht aus gesehen, die wissenschaftlichen und die technischen Werke aus vorwiegender Einstellung auf gedanklich-intellektuelle Abläufe gebildet werden, die künstlerischen Werke aus vorwiegender Isolierung gefühlsmäßig-emotioneller Abläufe entstehen. Von beiden Sektoren des Bewußten also, vom intellektuellen wie vom emotionellen aus, führen — über das Wollen und das darauffolgende Handeln — direkte Verbindungen zur

phänomenalen Gestalt. Als Faustformel könnte man angeben, daß in diese zweite Schicht, in das individuell Bewußte, alles das gehört, was der Tathandelnde selbst auf die Frage antworten würde oder antworten könnte: welche seelischen Vorgänge und Abläufe er in sich selbst während der schaffenden Tätigkeit beobachtet hat oder hätte beobachten können. Man bezeichnet diese zweite Schicht als die bewußte individuelle Schicht und die ihr zugehörige Betrachtung als die psychologische Betrachtung.

Die dritte Schicht umfaßt das, was im Leben der Gemeinschaft bewußt da ist. Also alle Reaktionen, die durch die Zugehörigkeit zu einer „Gruppe" bedingt sind, und damit auch die seelischen Inhalte und Abläufe, die durch die wirtschaftlichen Gegebenheiten bedingt werden. Und auch hier müssen die beiden Sektoren des Intellektuellen und des Emotionellen unterschieden werden: die „säkularen Gedankeninhalte" von den „säkularen Gefühlsgegebenheiten", also etwa die „Weltanschauungen" von den „Kunststilen". Man nennt diese Schicht des bewußten Gemeinschaftslebens die bewußte Gemeinschaftsschicht und die ihr zugehörige Betrachtung die soziologische Betrachtung.

Die vierte Schicht umfaßt das Unbewußte. Hier scheint vorerst eine Trennung in individuell Unbewußtes und Gemeinschafts-Unbewußtes noch nicht recht durchführbar. Zwar kann man zuweilen bereits derartige Feststellungen machen. So etwa, wenn Freud — in „Der Dichter und das Phantasieren" (Ges. Schriften, Bd. X, S. 229) — von den Mythen sagt, es sei „durchaus wahrscheinlich, daß sie den entstellten Überresten von Wunschphantasien ganzer Nationen, den Säkularträumen der jungen Menschheit, entsprechen"; oder wenn man die „säkulare Verdrängung" beachtet, die das Erotische in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts fast zwei Generationen lang — Wendepunkt seit den achtziger Jahren mit Conradi und Wedekind — erfahren hat. Aber klar faßbar und erfaßbar dürfte die Scheidung in individuelles und säkulares Unbewußtes kaum schon sein. Wir beschränken uns auf die allgemeine Einordnung des Unbewußten in die Pyramide als einheitlich tiefster Schicht, von der aus Wirkungswege in die drei darüberliegenden Schichten führen. Dabei müssen sowohl alle indirekten Wege aller Schichten untereinander durch die darüberliegenden Schichten hindurch als möglich angenommen werden, wie auch alle direkten Verbindungen der einzelnen Schichten miteinander, ohne Durchgang durch eine der anderen Schichten. Denn sie sind alle von Fall zu Fall als wirklich zu beobachten.

Die wissenschaftliche Behandlung dieser vierten, der unbewußten Schicht, wird die analytische Betrachtung genannt.

11) Die wissenschaftliche Notwendigkeit der dreifachen Kausalierung künstlicher Sachverhalte

Die Notwendigkeit, die künstlichen Sachverhalte von drei verschiedenen Ursachen-Schichten her zu kausalieren, ergab sich aus der Tatsache, daß die Verwendung einheitlicher Begriffe für diese drei Schichten bisher nicht möglich ist. In jedem dieser drei Gebiete gelangen wir, bei den heute möglichen Rückführungen, zu verschiedenen Begriffssystemen, bei denen bisher nur in seltenen Fällen eine weitere Rückführung aufeinander gelang. Die gegenseitige „Zurückführung des Einen auf das Andere", das „Wiederfinden" der Grundbegriffe der einen Schicht in denen der anderen gelingt heute noch nicht — kann ja nicht wirklich gelingen, solange die quantitative Messung weder im individuellen noch im sozialen Bewußten noch auch im Unbewußten möglich ist.

In Analogie also, wie in der Physik auf primitiver Stufe die verschiedenen Sinnesgebiete des Menschen die verschiedenen, streng voneinander getrennten Kapitel der physikalischen Wissenschaft bestimmten — das Körpergefühl die Mechanik, das Sehen die Optik, das Hören die Akustik, der Temperatursinn die Wärmelehre —, so bleiben vorerst die Gebiete des individuell Bewußten, des sozial Bewußten und des Unbewußten dadurch voneinander geschieden, daß ihre Grundbegriffe keine gemeinsamen Elemente besitzen.

Allerdings scheint unter einem gewissen Gesichtspunkt diese Formulierung übertrieben scharf. Wenn man sich den Weg hypothetisch ausdenkt, den die Erklärung der künstlichen Sachverhalte wohl gehen wird, so dürfte zunächst versucht werden, die Grundbegriffe dieser drei Schichten erst einmal unter sich anzugleichen, indem man sie aufeinander zurückführt. Es ist naheliegend, hier der Ergebnisse zu gedenken, die Freud in der Zurückführung der bewußten individuellen und kollektiven Begriffe aufeinander in „Massenpsychologie und Ich-Analyse" erreicht; sowie der Zurückführung der unbewußten individuellen und kollektiven Begriffe, die im letzten Kapitel seines „Unbehagen in der Kultur" begonnen wurde, ja im „Vergleich des Kulturprozesses mit der Einzelentwicklung" (S. 126 ff.) und im „Über-Ich der Gemeinschaft" (S. 129 ff.) bereits gewonnen scheint.

Trotzdem aber halten wir es bei dem heutigen Stande der Wissenschaft von der menschlichen Seele für vorteilhaft, die Drei-Schichtung der Kausalierung künstlicher Sachverhalte vorerst beizubehalten. Denn sie kann zu-

mindest zum Beweise verwendet werden, daß sich die Fragestellungen der vier Gebiete untereinander nicht mehr zu stören und schon gar nicht auszuschließen brauchen.

12) Die Einbettung der künstlichen Sachverhalte in die Realität

Bevor wir an zwei Beispielen die Fruchtbarkeit der Vier-Schichten-Ordnung für die methodische wissenschaftliche Behandlung künstlicher Sachverhalte zu erweisen trachten, muß noch das Verhältnis dieser vier Schichten zur Realität festgestellt werden.

Dieses Verhältnis ist so zu denken, daß die gesamte Schichtenpyramide, sowohl in ihrer gegenwärtigen Existenz wie auch in ihrer gesamten historisch-genetischen Abfolge, völlig in das Gebiet der äußeren Realität eingebettet gedacht werden muß. Die Realität besitzt dabei direkte Wirkungsmöglichkeiten unmittelbar in alle vier Schichten hinein: Wirkungswege führen direkt von der Realität aus in das Phänomenale, in das individuell Bewußte, in das Soziologische und in das Unbewußte. Und diese Tatsache in Verbindung mit der Kommunikationsmöglichkeit aller vier Schichten untereinander ergibt die hohe Kompliziertheit aller hiehergehörigen Probleme.

So kann etwa eine Maschine, ein Gebäude, ein Denkmal im Laufe der Jahre verrosten, verfallen, verwittern, also seine phänomenale Gestalt durch reine Realeinflüsse ändern: *Real — I*. Dabei kann die Vernachlässigung der Pflege dieses Objektes bewußte individuelle Ursachen haben: *II — I*. Diese etwa können wieder durch reine Realitätsgründe, etwa durch Nahrungssorgen bedingt sein: *Real — II — Real — I*. Oder soziale Umwälzungen können den Grund für den Verfall abgeben: *III — II — Real — I*; wobei diese Umwälzungen wieder wirtschaftlich-reale Ursachen haben mögen: *Real — III — II — Real — I*; und in all diese Verwicklungen spielen dann noch die individuellen und gruppengemäßen unbewußten Determinierungen hinein, von Fall zu Fall auf ihre Mächtigkeit zu prüfen.

13) Beispiele für die vierfache Betrachtung künstlicher Sachverhalte

Es sollen zwei Beispiele besprochen werden, eines aus dem technischen und eines aus dem bildkünstlerischen Gebiete. Dabei wird sowohl von der Einbettung der Beispiele in die Realität wie auch von ihrer genetischen Herleitung abgesehen.

A) Beispiel aus dem technischen Gebiete: Der Pflug

I) Phänomenal

Rein äußere Beschreibung des Aussehens eines Pfluges und seiner einzelnen Bestandteile. Angabe des Materiales, seiner Maße, seines Gewichtes sowie aller anderen sehbaren und tastbaren Gegebenheiten.

II) Psychologisch

1) Intellektuell

a) Allgemeines

Die allgemeine Definition des „Technischen Werkes" ist für den idealen Fall und innerhalb der individuell-bewußten Schicht rein von der intellektuellen Funktion aus zu geben. Ein technisches Werk ist ein Gebilde, das zu einem bestimmten vorausgedachten äußeren Zwecke auf Grund möglichst isolierter verstandesmäßiger Überlegungen erstellt wird. In diesen verstandesmäßigen Überlegungen wird die Zueinanderordnung von Naturkräften vorerst im Gedankenexperiment vorgenommen, indem die sie tragenden Konstruktionsteile in der Vorstellung probeweise aneinandergefügt werden. Dann wird die Ausführung in vorhandenem Materiale versucht. Widerspricht keines der bestehenden Naturgesetze der phantasiemäßig vorausgenommenen Konstruktion, war diese also den realen Zwängen richtig angepaßt: so kann das neue technische Gebilde praktisch hergestellt werden und erfüllt dann den vorgenommenen Zweck.

b) Besonderes

Die spezielle Konstruktion des Pfluges sucht den vorgestellten Zweck, nämlich das Auflockern der Erde, unter Verwendung bekannten Materiales auf jene Weise zu erreichen, die den beiden äußeren Vorgegebenheiten am besten angepaßt ist: der Konsistenz des Erdbodens als des zu bearbeitenden Materiales und der Kinematik des menschlichen Körpers oder des zur Arbeit verwendeten Tieres. Der pflügbare Erdboden besitzt eine Konsistenz, die zwischen dem durch Rühren zu bewältigenden flüssigen Zustand und der nur durch Schlag oder Stoß zu bewältigenden Gesteinsfestigkeit liegt. Damit erweisen sich sowohl die stoßmäßige Betätigung des Grabstockes wie die schlagmäßige Betätigung der Hacke auf die Dauer als unnötige Kraftvergeudung. Die Pflugkonstruktion konnte den Gedanken ausführen, die einmal in den Boden eingeschlagene Hacke durch Heranziehen an den Körper zum „Aufreißen" des Erdreiches zu verwenden. Kehrte sich dann

der Arbeitende um, benützte er die zum „Ziehen“ sehr geeignete Kinematik des menschlichen oder tierischen Körpers und sorgte dabei dafür, daß das einmal in den Boden eingedrückte Werkzeug seine Tiefe beibehielt: so war der Pflug im Prinzip erfunden. Die Form der in den Boden gedrückten Hacke, die durch ihre eigene Schwere oder durch die Kraft eines Helfers während des Ziehens in ihrer Tiefe erhalten wurde, paßte sich dieser neuen Tätigkeit an, indem sie ihre Seiten zu „Schaufeln“ ausbildete, die die aufgerissenen Schollen beiseite schoben. Die Keilform des Gerätes, die ein selbsttätiges Einbohren in den Erdboden bewirkt, erleichtert dabei das Verbleiben der Pflugspitze in der Erdtiefe. Damit war der Pflug fertig ausgebildet. — Der Weg des „Verstehens“ einer Konstruktion ist dabei prinzipiell immer der gleiche: aus den gegebenen Formungen können rückläufig die Überlegungen und Gedankenexperimente erschlossen werden, die den Erfinder zur vorliegenden Gestaltung geführt haben.

2) Emotionell

Gefühle aller möglichen Art mögen diese rein verstandesmäßigen Überlegungen begleiten: Hoffnung auf Arbeitserleichterung, Hunger, Ehrgeiz, Schollenverbundenheit . . . Doch diese Begleitgefühle und etwa daraus erwachsende Wünsche dürfen keinerlei Einfluß auf die „richtige“ Konstruktion nehmen, die unter möglichst reiner Einstellung auf die intellektuelle Funktion gefunden werden muß. Denn diese technische Konstruktion ist ja durch die vorhandenen Naturgesetze, durch die Materialeigenschaften und durch den erstrebten Zweck eindeutig determiniert.

III) Soziologisch

1) Intellektuell

Der Pflug befördert die Rationalisierung der Nahrungsbeschaffung für die Gemeinschaft. Er bringt ihr Erleichterung der ökonomischen Lebenshaltung und spart ihr Zeit. Er befördert die Arbeitsteilung sowie die Verwendung der größeren Kraft gezähmter Tiere an Stelle der Menschenkraft. Damit bringt er der Lebenserhaltung eine erhöhte Sicherheit.

2) Emotionell

Mit dieser größeren Sicherung der Gemeinschaft verringert der Pflug die Sorgen und Ängste um die Lebenserhaltung, bringt das Gefühl der Erleichterung durch das Freiwerden von Kräften für andere Lebenstätigkeiten, für Genuß, Spiel und Tanz. So wird er zum Freudenmehrer der Gemeinschaft und bindet deren Mitglieder fester aneinander.

IV) Analytisch

Der Pflug kann analytisch nur in jenem erweiterten Zusammenhange erörtert werden, dem er psychologisch entstammt. Dann ergibt sich in gedrängtester Kürze folgender Gedankengang: Die Zweckhandlungen des Bodenbaues sind im Sinne der unbewußten Gleichsetzung (Symbolik) von Erde = Mutter, Pflug = männliches Genitale, Pflügen = Begatten, Säen = Befruchten usw. erotisiert, d. h. sie dienen zur zielabgelenkten Abfuhrstelle für den inzestuösen Liebesdrang. Die unterdrückten motorischen und Gefühlsenergien des inzestuösen Sexualverlangens strömen der Bearbeitung des Bodens als einer Ersatzhandlung zu, wodurch eine außerordentliche Erleichterung dieser schweren Tätigkeit erreicht wird. Aus der Erschließung unbewußter Kraft- und Lustquellen geht ferner eine Reihe neuer und intensiver Gefühlsbindungen hervor, die nicht nur auf die zweckrationale Tätigkeit selbst modifizierend (fördernd und hemmend) einwirkt, sondern gegebenenfalls auch Änderungen in der sozialen Organisation herbeiführt. „Mit der Einführung des Ackerbaues hebt sich die Bedeutung des Sohnes in der patriarchalischen Familie. Er getraut sich neuer Äußerungen seiner inzestuösen Libido, die in der Bearbeitung der Mutter Erde eine symbolische Befriedigung findet“ (Freud, Totem und Tabu).

B) Beispiel aus dem bildkünstlerischen Gebiete: Leonardo, Anna Selbdritt, Louvre, Paris

I) Phänomenal

Das annähernd quadratische Ölgemälde wurde unter Veränderung eines früheren Kartons um das Jahr 1505 ausgeführt. — Farbenbeschreibung. — Der Hintergrund zeigt eine ferne Gebirgslandschaft, der Vordergrund die Figurenkomposition in Form einer Pyramide. Eine Frauenfigur sitzt frontal in der Mitte des Bildes, auf ihrem Schoße eine zweite Frauenfigur, die sich zu einem kleinen Kinde nach rechts hinabbeugt, das eben ein kleines Lamm rittlings besteigen will. Die beiden, nahezu gleichaltrigen Frauen sehen beide leise lächelnd auf das Kind hinab.

Man kann darüber im Zweifel sein, ob die kompositionelle Aufgabe: einer erwachsenen Frau eine zweite Erwachsene auf den Schoß zu setzen: überhaupt formal-zeichnerisch, also bildkünstlerisch lösbar ist. Doch in jedem Falle muß die Fülle der Unklarheiten und merkwürdigen Verzerrungen und Verzeichnungen auffallen, denen ein so großer Könner und

gereifter Künstler unterlag, wie es der über fünfzigjährige Leonardo zur Zeit der Ausführung dieses Bildes war. Vorerst ist die Proportion der hinten sitzenden Frau, der Anna, völlig unmöglich: die Körperpartie zwischen Knien und Hüften ist völlig ungeklärt und nicht nachfühlbar. Und ebenso ist die Hüftpartie der Maria gänzlich verzerrt worden, was am deutlichsten wird, wenn man den Weg über ihren linken Oberschenkel zur linken Hüfte mit dem von ihrer linken Schulter zur Hüfte zu vereinigen sucht. Die gesamte Zone also, in der die beiden Frauenkörper aufeinander ruhen sollen, war Leonardo in der Vorstellung offenbar völlig unklar und er versuchte nicht, sich hier zur Klarheit der Formvorstellung hindurchzuarbeiten — wenn auch immerhin gegenüber dem Karton ein gewisser Fortschritt in der Durchformung der Bildaufgabe deutlich zu erkennen ist.

Die Unklarheit der Figurenkomposition wird noch dadurch vergrößert, daß der hintere Kontur der Maria über Rücken und Gesäß das Auge verleitet, vertikal nach unten weiterzugehen, ihn im linken Kontur des Kleides der Anna fortgesetzt zu glauben. Damit wird es noch schwerer, die beiden Frauenfiguren für das Erleben klar voneinander zu lösen.

II) Psychologisch

1) Intellektuell

Es handelt sich um eine Darstellung der „Anna Selbdritt" aus der christlichen Mythologie. Anna: Mutter der Maria; Maria: Mutter des Christusknaben; Lamm: Allegorie . . .

2) Emotionell

a) Allgemeine Definition des Kunstwerkes

Die allgemeine Definition des Kunstwerkes ist vom Schaffenden aus zu geben und erfährt dann vom Erlebenden her ein Zusatzmerkmal. Sie gründet sich ausschließlich auf die emotionelle Funktion des Bewußtseins.

Sieht man von allen komplizierteren Funktionen des bewußten Seelenteiles ab, so vereinfacht sich — nach vollendeter Aufspaltung der magisch-eidetischen Frühform — die Struktur des Bewußtseins auf die drei bekannten Grundfunktionen des Denkens, des Fühlens und des Wollens, auf die intellektuelle, die emotionelle und die voluntaristische Funktion. Diese drei Funktionen sind aber nicht — wie häufig angenommen wird — einander nebengeordnet, sondern das bewußte Wollen ist dem bewußten Denken und Fühlen nachgeordnet. Bei jedem bewußten Erleben des

Leonardo da Vinci: Die heilige Anna Selbdritt

heutigen erwachsenen Menschen, etwa bei der Wahrnehmung eines blühenden Baumes, treten das erkennende Denken und das erlebende Fühlen gleichzeitig und in unmittelbarer innerer Verbundenheit in Funktion, während das bewußte Wollen erst nach einem gewissen Ablauf des Fühldenkens aufspringen kann. So bleiben zwei Grundfunktionen des Bewußtseins: das denkende Erkennen und das fühlende Erleben. Ihre Anordnung kann im Schema etwa folgendermaßen verbildlicht werden:

Im Laufe der Kulturentwicklung, beziehungsweise im Laufe der Entwicklung des Einzelnen vom Kind zum Erwachsenen gewinnt nun der Mensch die Fähigkeit, eine der beiden Grundfunktionen für sich zu isolieren und sich in dieser Isolierung des Denkens oder des Fühlens auf das Objekt gerichtet einzustellen. Die Isolierung, die „Ummauerung“ der intellektuellen Funktion und ihre vom Fühlen möglichst ungestörte Richtung auf ein äußeres Objekt der Realität oder auf ein inneres Objekt einer Vorstellung: führt zum wissenschaftlichen Verhalten. Die möglichste Isolierung der emotionellen Funktion in ihrer Richtung auf das äußere oder auf das innere Objekt: führt zum ästhetischen Verhalten. Diese Isolierungen können, bei der ursprünglichen inneren Verbundenheit der beiden Grundfunktionen im Bewußtsein, natürlich nur mit relativem Gelingen durchgeführt werden. Doch bleibt einerseits für das wissenschaftliche Verhalten spezifisch, daß Gefühlsregungen — und die aus ihrer Verbindung mit Willensvorgängen folgenden „Wünsche“ — keinen Einfluß auf die wissenschaftliche Feststellung des Resultates gewinnen dürfen; und daß anderseits wieder intellektuelle Überlegungen — und aus ihrer Verbindung mit Willensregungen folgende „Zwecksetzungen“ — stets das ästhetische Verhalten stören.

Nun kann es aber aus jeder der beiden relativ isolierten Einstellungen, hier des denkenden Erkennens im wissenschaftlichen Verhalten, dort des fühlenden Erlebens im ästhetischen Verhalten, unmittelbar und direkt zu Willensentschlüssen und daraus folgenden Handlungen kommen. In diesem Falle können aus der intellektuellen Isolierung die wissenschaftlichen und technischen Werke, aus der emotionellen Isolierung die Kunstwerke erstehen. In ungefährem Schema:

Definition: ein Kunstwerk ist, vom Bewußten her und im idealen Prozeß definiert: ein von einem Menschen aus isolierter Gefühlshaltung heraus erstelltes Gebilde, das so beschaffen ist, daß es dieses Gefühl in adäquater Formung in sich beschlossen enthält. — Das so erstellte künstlerische Gebilde wird zum Gefühlsträger, und ist als solcher imstande, seine Gefühlsinhalte einem anderen Menschen — des gleichen oder eines verwandten Kulturkreises — zu vermitteln, sie dessen Bewußtsein zu „übertragen".

b) Besondere Gefühle der „Anna Selbdritt"

So wie man beim technischen Werk aus den konstruktiven Gegebenheiten rückläufig die gedanklichen Überlegungen des Erfinders erschließen kann, so vermag man beim Kunstwerke durch Einfühlung in die farblichen und formalen Gegebenheiten rückläufig die Gefühle in sich wachzurufen, die das Bewußtsein des Künstlers beim Schaffen erfüllten. Dieser Vorgang, der meist das „Verstehen" des Kunstwerkes genannt wird, sollte entsprechender als „Erfühlen" des Kunstwerkes bezeichnet werden. Nimmt man die „Anna Selbdritt" Leonardos im Ganzen in Blick und in Gefühl, so fällt eine eigentümliche „Weitung" des Raumes vom Hintergrunde aus nach vorne auf. Von der enge gesehenen Landschaft des Hintergrundes

geht es in etwas abruptem Übergang zum „ausgedehnteren“ Vordergrunde. Die gleiche „Weitung“ findet man in anderen beglaubigten Werken des Leonardo, so etwa in der Felsgrottenmadonna, in den unvollendeten Bildern des Hieronymus und der Anbetung der Könige und am deutlichsten im Abendmahle, in dem ein tiefer und im Hintergrunde schmaler Innenraum nach vorne hin in einem Gefühle „auseinanderläuft“, auseinanderweicht, sich aufspannt, das wie das Aufspannen eines weiten Maules aus engem Rachen wirkt. Durchaus verwandt mit diesem Räumlichen ist bei der Anna Selbdritt die „Entwicklung“ der Figurenkomposition. Denkt man sich das Bild horizontal hingelegt und damit die Figuren vertikal in die Höhe emporwachsend: so wachsen die Körper und die Glieder wie aus einer schmalen Wurzelplatte, die etwa den Sitzkreis der beiden Frauenfiguren umfaßt. Wie wenn eine Pflanzenstaude aus engem Gefäße aufwachsend sich weiten, verbreiten, entfalten würde: so ist das Gefühl, mit dem der Oberkörper und die Oberschenkel der Anna, der Oberkörper und die Beine der Maria von den Hüften ab deutlich in der Proportion größer werden. Dieses merkwürdige Gefühl des „Anschwellens“ — das alle sicher beglaubigten Bilder Leonardos zeigen —, das Breiterwerden und Dickerwerden und Schwererwerden nach den „Enden“ hin, dieses in ihrem Volumen „Wachsende“ aller Proportionen: kann man am deutlichsten zum Kopf der Anna und zu ihrem linken Arm hin, von den Hüften der Maria zu ihrem „aufgeschwollenen“ Nacken, zur „aufgeschwollenen“ rechten Schulter hin, an den Füßen zu den auffallend langen Zehen hin beobachten. Ja, nimmt man die Proportion des im Schatten sichtbaren rechten Fußes der Anna in Vergleich zu dem zugehörigen Unterschenkel, so erreicht der Fuß fast die Länge dieses Unterschenkels. Hat man dies einmal im Einzelnen erfühlt und geht dann zum Gesamten zurück, so wachsen von der engeren Hüftzone, von der Berührungsfläche der beiden Frauenkörper aus, alle Figurenteile wie leise dynamisch, wie eben irgendwie mit prallem Safte sich füllend in einen nach vorne hin „geweiteten“ Raum. Es wirkt wie das stetige Anschwellen eines Tones, als bliese man einen Posaunenton, piano beginnend, ihn ständig stetig zu immer vollerem Forte verstärkend. Es wirkt wie das allmählige Dickerwerden einer Keule von ihrem dünneren Griff zum rund gewölbten Kopfe hin. Wie wenn man eine zwar noch geschlossene, doch aber schon zur Reife hin gediehene Fuchsienknospe zwischen den Fingerspitzen auf-drückt, so daß jetzt eben sich die Blätter spannend entfalten, die Fingerspitzen auseinander-drücken — es wirkt wie ein eben erigierendes Glied. Nimmt man andere Bilder Leonardos zur Stärkung dieses Erleb-

nisses hinzu: so wird dies Anschwellende, dies Tumeszente, dies sich eben erst mit wachsend spannendem Gehalte Erfüllende völlig deutlich.[1]

Aus dem gleichen Gefühle scheinen auch die Vorschriften geboren, die Leonardo in seinem „Trattato della Pittura“ den Malern für die Innenmodellierung der Körper gibt, und die er in seinen Bildern und besonders in seinen Zeichnungen mit so faszinierendem Erfolge anwendete. „Zuletzt achte darauf, daß die Schatten und die Lichter ohne Striche und ohne Ränder ineinander übergehen wie ein Rauch *(a uso di fumo)*.“ Spürt man diesem „*Sfumato*“ in seinem Gefühle nach, spürt im besonderen, wie sich in den nackten Körperteilen aus den durchsichtig-weichgetönten Halbschatten die helleren Partien leise, stetig, in lyrischer und doch allmählich verstärkter Rundung zu hellerem Leuchten erheben, wie auch hier das „Schwellende“ eines Nackens, einer Schulter, zweier Wangen, eines Kinnes wie aus wehendem Rauche eben „erwachsend“ lebendig wird: dann wird auch hier dies aus dünnerem Gefühle zu breiterer Kraft eben erst sich Entwickelnde in einer leisen Berauschtheit des Erlebenden deutlich. Und in dieses Gebiet scheint auch zum Teile das Lächeln zu gehören, das die Frauenköpfe Leonardos seelich durchleuchtet. Die Frauenköpfe der Stilstufe vor Leonardo zeigten das gespannte, helle, metallische Lächeln, das aus so vielen Porträtbüsten des Quattrocento bekannt ist: das achtzehnjährige, frische, junge, knospig herbe Mädchen spielte in der damaligen Gesellschaft die Hauptrolle. Die Frauenköpfe der Stilstufe nach Leonardo zeigen

---

1) Prinzipiell sei gesagt, daß die Formel der psychologischen Analyse eines künstlerischen Gebildes folgenden Weg geht. Die Kunstform K erweckt im Erlebenden ein bestimmtes Gefühl G_1, das spezifisch zu dieser Kunstform gehört. Um dieses Gefühl möglichst eindeutig zu bezeichnen, assoziiert der Erlebend-Analysierende aus seinen Gefühlserinnerungen ein möglichst ähnliches Gefühl G_2, von dem er annehmen kann, daß es dem Miterlebenden aus seiner eigenen Erfahrung bekannt ist. Dieses assoziierte Gefühl hatte seinerzeit einen bestimmten Anlaßträger V. Indem man nun zu diesem Anlaß, dem Vergleichsobjekt V, weiterschreitet und es dem Hörer oder Leser *nennt*, erweckt man in ihm das dieser Repräsentanz zugehörige Gefühl. Und damit erweckt man gleichzeitig, auf Grund der Ähnlichkeit mit dem der *Kunstform* zugehörigen Gefühl, im Erlebenden das Gefühl der Kunstformung selbst, „öffnet ihm die Augen“. So geht der Weg des Verstehenden den Weg *zurück*, den der Analysierende genommen hatte: statt von K über G_1 und G_2 zu V: von V über G_2 zu G_1 und K. Dabei ist es stets nötig, die Vergleichsobjekte und damit die Vergleichsgefühle zu häufen, da ein spezifisches Sehgefühl niemals durch ein Wortgefühl, also durch ein Gefühlswort wirklich adäquat wiedergegeben, also eindeutig bezeichnet werden kann. Man muß dabei die Vergleichsobjekte uud damit die Vergleichsgefühle in der Weise zu häufen suchen, daß sie das neuerlebte spezifische Gefühl der gesehenen Kunstform möglichst dicht „einkreisen“.

$$\begin{array}{ccc} K & & V \\ \downarrow & & \uparrow \\ G_1 & \longrightarrow & G_2 \end{array}$$

einen ernsten, schweren, zuweilen tragisch getönten Ausdruck: die reife und voll erblühte Frau von dreißig Jahren spielte jetzt die Hauptrolle in der Gesellschaft. Die Frauenköpfe Leonardos aber stehen auch hier mitten inne, auf dem Wege vom schmaleren Dur zum breiteren Moll. Noch haben sie halb jugendlichen Charakter, noch lächeln die Lippen, noch sind auch — wie etwa bei der Mona Lisa — die Augenbrauen nach quattrocentistischer Mode rasiert, um die glatt gespannte Fläche des Gesichtes nicht durch lastende Horizontalen zu beschweren. Doch gleichzeitig ist auch schon in den Köpfen der Anna und der Maria die Reife zu spüren, die im Kommen ist, der Ernst, der die Lippen zu beschwerterer Lastung zusammenführt, die Mundwinkel vom Fernen her leise umdunkelt. „Auf dem Wege“ also von der dünnen und gespannten Seele einer Achtzehnjährigen zur breiten und sonoren Seele einer Dreißigjährigen bringt Leonardo jenes „Stärkerwerden“ und „Gewichtigerwerden“, jenes anschwellend immer voller Tönende, das seine rein formalen Bildungen beherrscht, auch im Ausdruck seiner Gesichter, also im unmittelbar Seelischen seiner Figuren.

III) Soziologisch

1) Intellektuell

Das religiöse Bild als Träger der Kirchenmacht, als Bilderschrift für Ungebildete, als allen sichtbarer Zielpunkt für den gemeinsamen Gottesdienst: also als „Einigungsmittel“ und als „Machtmittel“ der Kirche.

2) Emotionell

a) Allgemeines

Der große Künstler überragt den Durchschnitt der Gemeinschaftsgenossen durch eine Doppelbegabung: erstens durch die Intensität und die Seltenheit seiner Gefühle, zweitens durch die Fähigkeit, diese Gefühle in irgendeiner Kunstart adäquat gestalten zu können. Das Kunstwerk ist dann weiterhin — als Träger dieser Gefühle — imstande, sie einem anderen Mitmenschen, dem Erlebenden, zu vermitteln. So erhält das Kunstwerk eine soziale Bestimmung: es bereichert die Gemeinschaftsgenossen um Gefühle, die diese von sich selbst aus zu erleben nicht imstande gewesen wären. So wie der Durchschnittsmensch im verstehenden Lesen eines genialen wissenschaftlichen Werkes gleichsam so klug wird, wie der Verfasser war; so weitet und vertieft der ein Kunstwerk Erlebende in diesem Erleben sein eigenes Gefühl zu der Seltenheit oder Intensität des Gefühles, das dem genialen

Schaffenden eignete. Damit wird das Kunstwerk zu einem wesentlichen Freudenbringer und Freudenmehrer der Gemeinschaft und die soziale Bestimmung des Künstlers ist es, für diese Lebensbereicherung der Gemeinschaft Sorge zu tragen.

Der Boden, von dem aus dabei das gegenseitige „Verstehen" von Künstler und Gemeinschaft erfolgt — besser: von dem aus das richtige, das „erfüllende" Erfühlen des Kunstwerkes erfolgt — ist das allgemeine Stil-Gefühl der Zeit. „Stil" ist dabei das Gemeinschaftsgefühl einer relativ umgrenzten Gruppe von Menschen in einer relativ umgrenzten Zeitspanne.

b) Besonderes

Die stilmäßige Funktion, die die Anna Selbdritt sowie die übrigen Bilder Leonardos in der Generation zwischen 1480 und 1510 erfüllen, kann nicht verständlich werden, ohne weit hinter diese Zeit zurückzugehen.

Bis etwa um 1300 war das herrschende Stilgefühl die Gotik gewesen: das aufs Höchste sublimierte und verfeinerte Gefühl einer feudalen Oberschicht, der Geistlichkeit und des Rittertums. Als Folge der Kreuzzüge — 1100 bis 1300 —, die einen Goldstrom vom Orient ins Abendland brachten, war — besonders auf dem Hauptwege der Kreuzzüge: in Italien — seit dem dreizehnten Jahrhundert eine neue gesellschaftliche Schicht, das privatkapitalistische Bürgertum entstanden: Kreuzzugsgewinnler. Dieses städtische Bürgertum depossedierte allmählich, in Vorstößen und Rückschlägen, die kirchliche und weltliche Feudalaristokratie und verdrängte sie, auf Grund seines starken wirtschaftlichen Aufstieges, aus den politischen Machtpositionen. Das Lebensgefühl dieser ungebrochen starken Neukommer aber war dem hochkultivierten, ja bereits reichlich dekadenten lyrischen Feinheitsgefühle der gotischen Gesellschaft diametral entgegengesetzt: es war, dem Aufstiege aus tieferen Schichten entsprechend, brutal, stark, kräftig, diesseitig. Da sich nun die Kirche gegen die allmähliche Aufnahme des neuen Lebensgefühles in ihre Kunstwerke sträubte, kam es zur „Stauung" und damit zum revolutionären Durchbruche des Neugefühles, vorerst in Italien. Giotto — in den Fresken der Arenakapelle in Padua vom Jahre 1305 — ist der erste Repräsentant dieses jungen, privatkapitalistischen Bürgertums und seines neuen Lebensgefühles, das „Renaissance" genannt wurde. Seine Bilder zeigen die fast brutale Kraft, die die neue Schicht noch ungebrochener, eben erst in die Kultur eintretender Menschen revolutionär dem aristokratischen Feinheitsgefühle der alten, hochkultivierten, feudalen und geistlichen Führerschicht entgegenstellte. Da nun dieser Kraftschlag ohne jeden vermittelnden

stetigen Übergang dem früheren Stilgefühle entgegengeworfen wurde, mußte es — nach dem Gesetze der Stetigkeit jeder Entwicklung — zur Reaktion kommen, die jede Revolution im Gefolge hat.

Diese erste Reaktion zum Gotischen erfüllte die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts und gipfelte in dem gotischen Reaktionär Fra Angelico, der bis 1455 lebt. Doch die Reaktion zum alten gotischen Feinheitsgefühle ging zu weit, stellte das alte Gefühl nahezu vollständig wieder her: so mußte es zu einer zweiten Revolution kommen. Hundert Jahre nach dem ersten Renaissancemaler Giotto, zwischen 1400 und 1450, brachen der Baumeister Brunelleschi (Domkuppel in Florenz), der Maler Masaccio und seine Schule, der Bildhauer Donatello zum zweiten Male abrupt und unstetig gegen die wiedererstarkte Gotik vor: wiederum wurde der neue privatkapitalistisch-bürgerliche Kraftstil brutal der feinen gotischen Lyrik entgegengeworfen. So mußte die zweite Reaktion zur Gotik kommen, deren Hauptträger Botticelli und Verrocchio wurden. Doch diese zweite Reaktion zum Gotischen war nun eine „gesunde": sie führte nicht zur völligen Wiederherstellung und Wiederkehr des Gotischen, sondern sie blieb eine Teilreaktion. War — formelhaft gefaßt — das rein gotische Gefühl „fein und weich", das revolutionäre Renaissancegefühl „stark und hart" gewesen: so ist die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts „fein und hart". Dieser reaktionäre Stil entnimmt also nur eine seiner Gefühlskomponenten, die „Feinheit", dem alten Gotischen, verbindet sie mit der „Härte", also mit einer der Gefühlskomponenten der neuen Renaissance: und stellt damit die Stetigkeit der Entwicklung wieder her.

Der Schüler Verrocchios nun, also dieses halb im Gotischen, halb im neuen Gefühle lebenden Repräsentanten, war Leonardo. Und seine unerhörte Mission und seine kaum hoch genug zu schätzende Tat waren es — vom Soziologischen, also vom allgemeinen Gemeinschaftsgefühle her gesehen —, daß er nun nicht abermals abrupt und revolutionär den neuen Kraftstil propagierte: sondern daß er in stetiger „Weitung" und Vergrößerung und Verdichtung und beschwerender „Anschwellung" aus dem „dünnen" Gefühle Botticellis und Verrocchios in das große, gewichtige und monumentale Starkgefühl Michelangelos überleitete. So wurde er der Mittler und Vermittler zum endgültigen Siegesgefühle des städtischen Bürgertums über den Feudaladel, wurde der „Übergangsmeister" zur Hochrenaissance.

Erst von hier aus erhält also das so eigentümlich „gehemmt wachsende", für das persönliche Erleben so außerordentlich reizvolle, es so stark bereichernde individuelle Bildgefühl Leonardos seine breitere soziologische

Gründung. Leonardos „Zaghaftigkeit" ist ja — siehe die nachstehende analytische Betrachtung — im Tiefsten individuell gegründet und bedingt gewesen. Doch sie wurde für die Zeit und ihre Kunst — trotz dem Minimalen der künstlerischen Produktion dieses siebenundsechzigjährigen Lebens: er malte kaum ein Dutzend Bilder, von denen mindestens ein Drittel unvollendet blieben — stilmäßig so außerordentlich fruchtbar, weil sie die soziale Mission erfüllte, durch die Vermeidung einer abermaligen „Revolution" der Gemeinschaft eine abermalige „Reaktion" zu ersparen. Faßt man das Gesagte in einige Sätze zusammen, so kann man die soziologische Funktion von Leonardos individuellem Schaffen etwa folgendermaßen beschreiben:

Die Stilstufe vor Leonardo war fein und hart gewesen, die Figuren wie aus Metall getrieben, voll dünner innerer Spannung. Das Ziel aber, dem der neue Stil seit 1300 zustrebte, war ein Starkstil, wollte Größe und Breite, Majestät und „Gewichtigkeit". Indem nun Leonardo in langsamem Größerwerden, Gewichtigerwerden, Wachsen und Anschwellen die dünnen und gespannten Formen stetig zur Breite und Größe entwickelte, schuf er die Basis für Michelangelo, der dann in seiner Monumentalität und *maestà* der Gefühlsrepräsentant des siegenden Bürgertums wurde. Leonardos „Stilgefühl" ist also das Stilgefühl des sich endgültig in seiner Herrschaftsstellung sichernden und behauptenden privatkapitalistischen Bürgertums.

Diese soziologische Interpretation, die Leonardos Stellung in der allgemeinen Stilentwicklung zu klären versucht, scheint seiner einmaligen Persönlichkeit wenig Spielraum zu lassen. Doch dieser Anschein entsteht immer und muß entstehen, wenn ein großer Künstler gleichzeitig zum ersten Träger eines neuen Stilgefühles wird — was keineswegs immer der Fall ist. Es gab und gibt bedeutende Künstler, deren persönliche Art so sehr dem Zeitstile entgegensteht, daß sie Außenseiter bleiben und dadurch weit individueller, einmaliger und eigenwilliger wirken können, als individuell größere Künstler, die sich dem Zeitstile einordnen. Es kommt in dieser Frage darauf an, ob ein künstlerisch bedeutend Veranlagter „zur rechten Zeit geboren ist", so daß sich seine persönliche Artung mit dem Gefühle der Zeit verträgt, tendenzmäßig dieselbe Richtung aufweist. In diesen Fällen lehrt die Erfahrung, daß — soziologisch gesehen — der große Künstler bloß die beste und empfindlichste Antenne des neu erstehenden Gemeinschaftsgefühles ist: er vermag damit als Erster jene Gefühle zu formen und klar herauszustellen, die die Gemeinschaft erst dunkel ahnt, die noch halb unbewußt in ihr schlummern, ihr Gefühlsleben eben erst zu orientieren beginnen. Damit bestätigt und erlöst der große Künstler diese neuen Gefühle, treibt sie zur Reife, stärkt sie und führt sie zu klarer Bewußtwerdung bei allen. Von hier aus gesehen bildet also dieses neue Gemeinschaftsgefühl, der jeweilige „Stil", den Kern der Darstellung jedes großen und gleichzeitig führenden Künstlers, und seine einmalig individuellen Züge erscheinen nur als Fransen, als *„fringes"*, die —

stilmäßig, also soziologisch gesehen — als minder Wichtiges diesen Kern umlagern. Formelmäßig gefaßt: die Hochrenaissance wäre, als Gefühlsgestaltung des siegenden Bürgertums, in ihrem Wesentlichen auch entstanden, wenn Leonardo und Michelangelo und Raffael als kleine Kinder gestorben wären. Es würden in diesem Falle dem Bilde der Hochrenaissance die individuellen Züge dieser drei fehlen; doch im Kerne, in ihrer *„maestà“* wäre sie als Zeitstil in gleicher Weise entstanden. Man durchschaut diese Situation am klarsten beim eigenen Zeitstile der Gegenwart, da ja in diesem Falle jeder in seiner Zeit Lebendige das Stilgefühl selbst in sich trägt. So heben sich etwa in der Baukunst der Gegenwart selbst die größten Künstler nur in ihrer persönlichen Differenz von den anderen ab. Für frühere Zeiten aber lernen wir ja das jeweilige Gemeinschaftsgefühl, da wir es nicht ohneweiters selbst in uns tragen, erst durch die großen Künstler der Vergangenheit kennen: so daß hier dem Individuum zugeschrieben zu werden pflegt, was Gemeinschaftsleistung ist.

Die unerhörte, weite Wirksamkeit, die Leonardo, trotz der außerordentlichen Spärlichkeit seines Schaffens, in seiner Zeit gewann, ist zum größten Teil darauf zurückzuführen, daß seine persönliche Artung so sehr dem Übergangscharakter der Zeit entsprach und entgegenkam. Und gerade daran, daß seinen bedeutenden wissenschaftlichen Erkenntnissen beiweitem nicht die Wirksamkeit seiner künstlerischen Taten zukam, mag man ermessen, wie sehr er für die ersteren zur falschen Zeit, nämlich zu früh geboren war und wie sehr bei den zweiten das Glück des zur rechten Zeit Geborenseins Einfluß und Wirksamkeit seiner Werke ins Außerordentliche weitete.

IV) Analytisch

Die Abhandlung von Freud: „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“ (Ges. Schr. Bd. IX, S. 369 ff.) gilt der Analyse von Leonardos Gesamtpersönlichkeit und befaßt sich nur zu einem kleinen Teile — sieben Seiten von dreiundachtzig — mit der „Anna Selbdritt“. Es geschieht dies in der zweiten Hälfte des vierten Kapitels. In der ersten Hälfte dieses Abschnittes behandelt Freud das Lächeln der Mona Lisa. Freud führt dieses Lächeln auf früheste Kindheitserinnerungen des Leonardo zurück. „Es mag also so gewesen sein, daß Leonardo vom Lächeln der Mona Lisa gefesselt wurde, weil dieses etwas in ihm aufweckte, was seit langer Zeit in seiner Seele geschlummert hatte, eine alte Erinnerung wahrscheinlich. Diese Erinnerung war bedeutsam genug, um ihn nicht mehr loszulassen, nachdem sie einmal erweckt worden war; er mußte ihr immer wieder neuen Ausdruck geben. Die Versicherung Paters, daß wir verfolgen können, wie sich ein Gesicht wie das der Mona Lisa von Kindheit auf in das Gewebe seiner Träume mischt, scheint glaubwürdig und verdient wörtlich verstanden zu werden“ (S. 425). „Wir erfahren also, daß seine Kunstübung mit der

Darstellung von zweierlei Objekten begann, die uns an die zweierlei Sexualobjekte mahnen müssen, welche wir aus der Analyse seiner Geierphantasie erschlossen haben. Waren die schönen Kinderköpfe Vervielfältigungen seiner eigenen kindlichen Person, so sind die lächelnden Frauen nichts anderes als Wiederholungen der Catarina, seiner Mutter, und wir beginnen die Möglichkeit zu ahnen, daß seine Mutter das geheimnisvolle Lächeln besessen, das er verloren hatte, und das ihn so fesselte, als er es bei der Florentiner Dame wiederfand" (S. 425 und 426).

An diese unbewußte Gründung des Lächelns der Mona Lisa in die Erinnerung an früheste Kindertage Leonardos schließt dann Freud die Besprechung des Anna-Selbdritt-Bildes an. „Bei Leonardo sitzt Maria auf dem Schoße ihrer Mutter vorgeneigt und greift mit beiden Armen nach dem Knaben, der mit einem Lämmchen spielt, es wohl ein wenig mißhandelt. Die Großmutter hat den einen unverdeckten Arm in die Hüfte gestemmt und blickt mit seligem Lächeln auf die beiden herab. Die Gruppierung ist gewiß nicht ganz ungezwungen. Aber das Lächeln, welches auf den Lippen beider Frauen spielt, hat, obwohl unverkennbar dasselbe wie im Bilde der Mona Lisa, seinen unheimlichen und rätselhaften Charakter verloren; es drückt Innigkeit und stille Seligkeit aus" (S. 427).

„Bei einer gewissen Vertiefung in dieses Bild kommt es wie ein plötzliches Verständnis über den Beschauer: nur Leonardo konnte dieses Bild malen, wie nur er die Geierphantasie dichten konnte. In dieses Bild ist die Synthese seiner Kindheitsgeschichte eingetragen; die Einzelheiten desselben sind aus den allerpersönlichsten Lebenseindrücken Leonardos erklärlich. Im Hause seines Vaters fand er nicht nur die gute Stiefmutter Donna Albiera, sondern auch die Großmutter, Mutter seines Vaters, Monna Lucia, die, wir wollen es annehmen, nicht unzärtlicher gegen ihn war, als Großmütter zu sein pflegen. Dieser Umstand mochte ihm die Darstellung der von Mutter und Großmutter behüteten Kindheit nahebringen. Ein anderer auffälliger Zug des Bildes gewinnt eine noch größere Bedeutung. Die heilige Anna, die Mutter der Maria und Großmutter des Knaben, die eine Matrone sein müßte, ist hier vielleicht etwas reifer und ernster als die heilige Maria, aber noch als junge Frau von unverwelkter Schönheit gebildet. Leonardo hat in Wirklichkeit dem Knaben zwei Mütter gegeben, eine, die die Arme nach ihm ausstreckt, und eine andere im Hintergrunde, und beide mit dem seligen Lächeln des Mutterglückes ausgestattet" (S. 427 und 428).

„Leonardos Kindheit war gerade so merkwürdig gewesen wie dieses Bild. Er hatte zwei Mütter gehabt; die erste seine wahre Mutter, die Catarina,

der er im Alter zwischen drei und fünf Jahren entrissen wurde, und eine junge und zärtliche Stiefmutter, die Frau seines Vaters, Donna Albiera. Indem er diese Tatsache seiner Kindheit mit der ersterwähnten, der Anwesenheit von Mutter und Großmutter, zusammenzog, sie zu einer Mischeinheit verdichtete, gestaltete sich ihm die Komposition der heiligen Anna Selbdritt. Die mütterliche Gestalt weiter weg vom Knaben, die Großmutter heißt, entspricht nach ihrer Erscheinung und ihrem räumlichen Verhältnis zum Knaben der echten früheren Mutter Catarina. Mit dem seligen Lächeln der heiligen Anna hat der Künstler wohl den Neid verleugnet und überdeckt, den die Unglückliche verspürte, als sie der vornehmeren Rivalin wie früher den Mann, so auch den Sohn abtreten mußte. So wären wir von einem anderen Werke Leonardos her zur Bestätigung der Ahnung gekommen, daß das Lächeln der Mona Lisa del Giocondo in dem Manne die Erinnerung an die Mutter seiner ersten Kinderjahre erweckt hatte" (S. 428 und 429).

„Versucht man an diesem Bilde die Figuren der Anna und der Maria voneinander abzugrenzen, so gelingt dies nicht ganz leicht. Man möchte sagen, beide sind so ineinander verschmolzen wie schlecht verdichtete Traumgestalten, so daß es an manchen Stellen schwer wird zu sagen, wo Anna aufhört und wo Maria anfängt. Was so vor der kritischen Betrachtung als Fehlleistung, als ein Mangel der Komposition erscheint, das rechtfertigt sich vor der Analyse durch Hinweis auf seinen geheimen Sinn. Die beiden Mütter seiner Kindheit durften dem Künstler zu einer Gestalt zusammenfließen. Es ist dann besonders reizvoll, mit der heiligen Anna Selbdritt des Louvre den berühmten Londoner Karton zu vergleichen, der eine andere Komposition desselben Stoffes zeigt. Hier sind die beiden Muttergestalten noch inniger miteinander verschmolzen, ihre Abgrenzungen noch unsicherer, so daß Beurteiler, denen jede Bemühung einer Deutung ferne lag, sagen mußten, es scheine, ‚als wüchsen beide Köpfe aus einem Rumpf hervor'" (S. 429, Anm.).

Aus dem hier Angeführten fällt nun auf einige jener Eigentümlichkeiten des Bildes klärendes Licht, denen wir innerhalb des phänomenalen und des psychologischen Abschnittes begegnet sind. Vorerst werden die Mängel in der kompositionellen Durcharbeitung des formalen Grundproblemes, des Sitzens der Maria auf dem Schoße der Anna verständlich — wenngleich ein solches Verständnis niemals einem ästhetischen Mangel abzuhelfen vermag. Die Unklarheit in der Zusammenordnung der beiden Frauenfiguren wird als die zweier „schlecht verdichteter Traumgestalten" erkennbar, und zwar als die der beiden Mütter Leonardos, die dem Künstler „zu einer Gestalt zusammenfließen". Dann werden die viel bemerkte Gleichaltrigkeit

der beiden Frauen sowie ihr gleicherweise gütiges und liebevolles Lächeln daraus verständlich gemacht, daß Leonardo dem Knaben „zwei Mütter gegeben hat, eine, die die Arme nach ihm ausstreckt, und eine andere im Hintergrunde, und beide mit dem seligen Lächeln des Mutterglückes ausgestattet".

Über dies Spezielle des einzelnen Bildes hinaus kann aus Freuds Abhandlung auch die allgemeinere Tatsache begründet werden, daß sich Leonardo so leicht und so widerstandslos in die Rolle des Übergangsmeisters gefügt hat, der stetig und allmählich aus einer Stilgepflogenheit in die andere hinüberleitete, ohne irgendwie „revolutionär" gegen die „Kunst der Väter" aufzutreten. Denn erstens hatte er in den entscheidenden Jahren den „strengen Vater", den Rivalen, der sonst zwischen Mutter und Sohn steht, nicht kennengelernt, also auch keinen Haß gegen diesen Vater entwickelt. Und zweitens sagt Freud über die allgemeine Charakteranlage Leonardos: „Eine gewisse Inaktivität und Indifferenz schien an ihm unverkennbar. Zu einer Zeit, da jedes Individuum den breitesten Raum für seine Betätigung zu gewinnen suchte, was nicht ohne Entfaltung energischer Aggression gegen andere abgehen kann, fiel er durch ruhige Friedfertigkeit, durch Vermeidung aller Gegnerschaften und Streitigkeiten auf. Er war mild und gütig gegen alle, lehnte angeblich die Fleischnahrung ab, weil er es nicht für gerechtfertigt hielt, Tieren das Leben zu rauben, und machte sich einen besonderen Genuß daraus, Vögeln, die er auf dem Markte kaufte, die Freiheit zu schenken. Er verurteilte Krieg und Blutvergießen und hieß den Menschen nicht so sehr den König der Tierwelt als vielmehr die ärgste der wilden Bestien." (S. 377 und 378.)

Keine unmittelbare Aufklärung finden wir dagegen in Freuds Ausführungen für das eigentümlich „Anschwellende", Tumeszente in Leonardos Gestaltungen und Formengebungen. Es scheint das Zärtliche, das Schmeichlerische, das im Malen und Zeichnen, im Schattieren und Komponieren so eigentümlich sich „Hebende" irgendwie mit der „gehemmten Sexualität", dem „gebändigten Affekt" des Leonardo zusammenzuhängen, wie sie Freud in seiner Abhandlung klarstellt. Besonders ein persönlicher Satz Freuds scheint zu beweisen, daß auch Freud selbst diese eigentümliche „gehemmte Schwellung", den „gedämpften Trieb", der sich in der Formengebung Leonardos zeigt, wohl erfühlt hat: „Ich bin wie andere der Anziehung unterlegen, die von diesem großen und rätselhaften Manne ausgeht, in dessen Wesen man mächtige triebhafte Leidenschaften zu verspüren glaubt, die sich doch nur so merkwürdig gedämpft äußern können" (S. 450).

Freud hat, wie erwähnt, in seiner Abhandlung eine Analyse der Gesamtpersönlichkeit Leonardos gegeben. Es erschiene uns nicht als aussichtsloses Beginnen, bei Zuhilfenahme des gesamten bildkünstlerischen Werkes Leonardos eine ganze Reihe von Behauptungen, die Freud aus dem Geiertraum und aus anderen außerkünstlerischen Sachverhalten erschlossen hat, auch in den Bildgestaltungen nachzuweisen. Doch zu diesem Ziele müßte sich die Kenntnis des bildkünstlerischen Materiales mit gründlichster analytischer Erfahrung vereinen.

14) Zusammenfassung

Bei keinem der besprochenen Beispiele wurde für den betreffenden künstlichen Sachverhalt die Einbettung in die Realität vorgenommen, noch auch die Herleitung von den Frühformen aus bis zum heutigen Entwicklungsstadium berücksichtigt. Vergegenwärtigt man sich die Fülle der Einwirkungen und Gegenwirkungen, die — in alle vier Schichten hinein und von allen vier Schichten her — Realität und künstlicher Sachverhalt aufeinander nehmen, bedenkt man das Netz dieser Reaktionen durch die ganze Genese eines künstlichen Sachverhaltes, also oft durch Jahrhunderte, ja durch Jahrtausende hindurch: so erhält man das Bild einer ganz außerordentlichen Kompliziertheit. Dieser Reichtum der tatsächlichen Relationen zwingt zur Einsicht, einen wie kleinen Teil nur des Wirklichen derjenige faßt, der menschlich zivilisatorisches und kulturelles Geschehen bloß von einem Standpunkt aus betrachtet: sowohl der rein phänomenal beschreibende Historiker, der die Objekte nur sammelt und ordnet; wie der experimentelle und introspektive Psychologe, der bloß die bewußten individuellen Gründe erforscht; wie der Soziologe, der ausschließlich die breitere Bettung in das Gemeinschaftsleben bringt; wie aber auch der Psychoanalytiker, der allein die determinierenden Wurzeln des Unbewußten aufdeckt. Da nun heute wohl nur für die allereinfachsten Fälle ein Einzelner imstande wäre, die Behandlung eines Problemes von allen vier Schichten aus, als Historiker, als Psychologe, als Soziologe und als Analytiker — und all dies von den Ursprüngen bis zur Gegenwart — befriedigend durchzuführen: scheint auch von hier aus die bewußte Trennung aller geisteswissenschaftlichen Aufgaben in die vier Problemkreise von Vorteil. Denn sowohl für die richtige Abfassung wie auch für die richtige Auffassung einer wissenschaftlichen Untersuchung ist es vorteilhaft, nicht nur den Problemkreis klar zu sehen, den die Arbeit behandeln soll, sondern auch zu wissen, was alles die vorliegende Untersuchung in gewußter Ausschaltung beiseite läßt.

So erweist sich auch von hier aus wieder einmal, um wie vieles schwieriger die Arbeit des Kulturwissenschaftlers ist, als die des Naturwissenschaftlers. Während dieser in der theoretischen Nominierung des „reinen Falles“ und in seiner angenäherten Realisierung im willkürlich anzuordnenden Experiment ein bequemes Mittel besitzt, sich ein überschaubares Untersuchungsfeld zu schaffen, wird die Fülle der Probleme nahezu unübersehbar und kaum durch experimentelle Einengung besser beherrschbar, sowie die Schöpfungen der menschlichen Psyche mit in den Kreis des Interesses treten.

Inhaltsverzeichnis

Sigm. Freud

Gesammelte Schriften

Elf Bände in Lexikonformat

Unter Mitwirkung des Verfassers herausgegeben
von Anna Freud und A. J. Storfer

I) Studien über Hysterie / Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre 1892—1899
II) Die Traumdeutung
III) Ergänzungen und Zusatzkapitel zur Traumdeutung / Über den Traum / Beiträge zur Traumlehre / Beiträge zu den „Wiener Diskussionen"
IV) Zur Psychopathologie des Alltagslebens / Das Interesse an der Psychoanalyse / Über Psychoanalyse / Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung
V) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie / Arbeiten zum Sexualleben und zur Neurosenlehre / Metapsychologie
VI) Zur Technik / Zur Einführung des Narzißmus / Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es / Anhang
VII) Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse
VIII) Krankengeschichten
IX) Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten / Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva" / Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci
X) Totem und Tabu / Arbeiten zur Anwendung der Psychoanalyse
XI) Schriften aus den Jahren 1923—1926 / Geleitworte zu fremden Werken / Gedenkartikel / Vermischte Schriften / Schriften aus den Jahren 1926—1928

In Ganzleinen M 220.–, in Halbleder M 280.–

Hermann Hesse in der »Neuen Rundschau«: Eine große, schöne Gesamtausgabe, ein würdiges und verdienstvolles Werk wird da unter Dach gebracht.

Prof. Raymund Schmidt in den »Annalen der Philosophie«: Druck und Ausstattung sind geradezu aufregend schön.

Intern… …rlag

Sigm. Freud
Gesammelte Schriften

Elf Bände in Lexikonformat

Unter Mitwirkung des Verfassers herausgegeben
von Anna Freud und A. J. Storfer

I) Studien über Hysterie / Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre 1892—1899
II) Die Traumdeutung
III) Ergänzungen und Zusatzkapitel zur Traumdeutung / Über den Traum / Beiträge zur Traumlehre / Beiträge zu den „Wiener Diskussionen"
IV) Zur Psychopathologie des Alltagslebens / Das Interesse an der Psychoanalyse / Über Psychoanalyse / Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung
V) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie / Arbeiten zum Sexualleben und zur Neurosenlehre / Metapsychologie
VI) Zur Technik / Zur Einführung des Narzißmus / Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es / Anhang
VII) Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse
VIII) Krankengeschichten
IX) Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten / Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva" / Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci
X) Totem und Tabu / Arbeiten zur Anwendung der Psychoanalyse
XI) Schriften aus den Jahren 1923—1926 / Geleitworte zu fremden Werken / Gedenkartikel / Vermischte Schriften / Schriften aus den Jahren 1926—1928

In Ganzleinen M 220.—, in Halbleder M 280.—

Hermann Hesse in der »Neuen Rundschau«: Eine große, schöne Gesamtausgabe, ein würdiges und verdienstvolles Werk wird da unter Dach gebracht.

Prof. Raymund Schmidt in den »Annalen der Philosophie«: Druck und Ausstattung sind geradezu aufregend schön.

Intern[illegible] [illegible]rlag